

## **AMBROSIO MONTESINO Y EL «EXERCICIO DE LA CONTINUA PREDICACIÓN»: POESÍA, ME- CENAZGO Y SERMÓN EN SU CANCIONERO (TOLEDO, 1508)<sup>1</sup>**

**Álvaro Bustos Táuler**  
*Universidad Complutense de Madrid*

Si hemos de elegir a un autor del entorno de los Reyes Católicos que hermane singularmente literatura, predicación y protección real (y no son pocos los candidatos), sospecho que no hay mejor ni más conocido ejemplo que el de fray Ambrosio Montesino, fraile de la observancia franciscana y, según numerosos testimonios, confesor y poeta favorito de la reina Isabel<sup>2</sup>. Para esta afirmación no sólo me baso en un hecho tan

---

<sup>1</sup> El germen de este trabajo se encuentra en la comunicación que presenté al XXth Colloquium del Medieval Hispanic Research Seminar («El *Cancionero* de Ambrosio Montesino: poesía y predicación en la corte de los Reyes Católicos», Londres, Queen Mary, 25-26 de junio de 2009); fue el último Colloquium que presidió el llorado maestro Alan Deyermond. Agradezco a Ángel Gómez Moreno, Rebeca Sanmartín y Rosa Vidal sus observaciones y puntualizaciones. Estoy en deuda también con Marina Núñez, Ainara Herrán y el grupo de investigación «Sociedad y literatura hispánicas entre la Edad Media y el Renacimiento», que dirige Nicasio Salvador Miguel en la Universidad Complutense (ref. 941032 UCM-BSCH).

<sup>2</sup> Para un acercamiento biográfico véase el *Cancionero de Fray Ambrosio Montesino*, ed. Julio Rodríguez Puértolas, Cuenca, Diputación Provincial, 1987, pp. 13-22, Ana María Álvarez Pellitero, *La obra lingüística y literaria de Fray Ambrosio Montesino*, Valladolid, Universidad, 1976, pp. 22-26 y Manuel de Parada y Luca de Tena, *Fray Ambrosio Montesino: poeta renacentista y predicador de los Reyes Católicos: apuntes genealógicos sobre una familia conversa de Huete*, Madrid, Real Academia Matritense de Heráldica y Genealogía, 2002, pp. 11-17.

palmario como la conocida traducción, encargada por la reina Isabel al franciscano, de la *Vita Christi* de Ludolfo de Sajonia, la primera obra de las prensas alcaláinas de Estanislao Polono (1502). Me interesa ahora centrarme en su *Cancionero de diversas obras de nuevo trovadas, todas compuestas, hechas y corregidas por el padre fray Ambrosio Montesino de la orden de los menores*. Se trata de una recopilación de treinta y cuatro poemas devotos que su autor corrigió, ordenó y llevó a la imprenta posincunable del sucesor de Pedro Hagembach (Toledo, 1508). La obra constituye un hito fundamental en la tradición de los cancioneros poéticos de autor y una muestra clara del mecenazgo desarrollado en la ciudad imperial por el cardenal Cisneros. Pero, además, contiene un buen número de indicios de la labor del franciscano como predicador real: sospecho que, paradójicamente, es en su *Cancionero* y no en los sermones insertos en las exitosas *Epístolas y evangelios para todo el año* (Zaragoza, ca. 1514) donde podemos advertir esta faceta del franciscano, toda vez que estos sermones no son creación sino mera revisión de un texto ajeno a su pluma<sup>3</sup>. Sin embargo, al estudiar el diseño, los textos y las rúbricas del posincunable toledano no es poco lo que podemos desentrañar de su condición de predicador real y de su singular audiencia cortesana.

## 1. Ambrosio Montesino y el *Cancionero* de 1508

Montesino había nacido en Huete, en la provincia de Cuenca, a mediados del siglo XV y allí sería enterrado, al decir de su mejor biógrafo,

---

<sup>3</sup> Tan sólo es suya la epístola proemial, la introducción y algunas correcciones e interpolaciones. Escritos originariamente en latín, el papel de Montesino se limitó a revisar esta versión castellana (pues hubo otras). El autor es el dominico Ioahannes Herolt de Basilea, llamado el Discípulo (muerto en 1468) y el título originario de la recopilación de sermones es *Sermones Discipuli de tempore et de sanctis*. A estas conclusiones, entre otras, llega la editora moderna de *Epístolas y Evangelios*, María Matesanz del Barrio. Véase su artículo «*Epístolas y evangelios por todo el año*. Una errónea atribución de autoría», *Revista de Filología Románica*, 13 (1997), pp. 215-230, así como «El *Breviario de la Inmaculada Concepción* y Ambrosio Montesino. Una noticia bibliográfica», *Revista de Filología Románica*, 14 (1997), pp. 273-281. No tiene sentido, pues, estudiar los sermones insertos en *Epístolas y Evangelios* para valorar la predicación de Montesino, como ha hecho la crítica en varias ocasiones. La atribución a Montesino es un caso más de construcción del canon literario a partir de una tradición apócrifa, que hizo fortuna como lugar común a lo largo del Quinientos debido al prestigio de Montesino como predicador.

en 1514, después de una extensa vida vinculada a la ciudad de Toledo<sup>4</sup>. Pertenecía a un poderoso linaje de conversos, el de los Monte, lo que le facilitó un ascenso social notable: el recorrido le llevaría de su Huete natal a la corte del cardenal Mendoza (muerto en 1495), a quien elogia con profusión en su *Cancionero*. En 1491 los judíos de Huete denunciaron ante la Inquisición a su padre, Pedro del Monte, joyero del rey Enrique; la denuncia contiene insultos contra fray Ambrosio, que quizá hubiera



predicado *contra iudeos*, como fue frecuente por aquellos convulsos años. Algunas referencias al convento toledano de San Juan de los Reyes, en construcción desde finales de los setenta, prueban su residencia en el célebre monasterio franciscano, incluso antes de que concluyera la instalación del que fue levantado como panteón real de Fernando e Isabel. Allí debió de coincidir, antes de la divulgación de sus *Coplas sobre diversas devociones* (ca. 1485), con un hermano en religión que empezaba a despuntar con merecido prestigio y acababa de mudar su nombre: fray Francisco Jiménez de Cisneros. Y desde allí mantuvo contacto, a tenor de las rúbricas de sus poemas de hacia 1485, con nobles y eclesiásticos, así como con los mismos Reyes Católicos. Aparece en las cuentas del tesorero Gonzalo de Baeza como

---

<sup>4</sup> M. Parada y Luca de Tena, *ob. cit.*, pp. 9-20, a quien sigo para los principales datos biográficos que siguen. Véase también la reseña que dedican al franciscano Carlos Alvar y José Manuel Lucía Megías en su *Repertorio de traductores del siglo XV*, Madrid, Ollero y Ramos, 2009, pp. 170-173.

destinatario de varios pagos por sus servicios (la traducción del Car-tujano, entre otros) entre 1492 y 1503. A San Juan de los Reyes y a la ciudad de Toledo sigue vinculado fray Ambrosio cuando publica su *Cancionero* en 1508; en efecto, en abril de 1504 y viviendo en San Juan estampa su firma en la escritura de fundación del convento de la Inmaculada Concepción de Cuenca, su ciudad natal, con la que siempre mantuvo estrechos lazos. En 1512 Cisneros le nombrará obispo *de anillo* (esto es, obispo auxiliar) como reconocimiento a su labor intelectual de apoyo al ideario reformista cisneriano; en esta clave, en efecto, debe comprenderse ese *opus maius* que es el *Cancionero* de 1508. Murió en Madrid, a comienzos de 1514, según los indicios más autorizados; está documentada la existencia de su monumento funerario en la iglesia del convento franciscano de Huete, posiblemente en la capilla de la Quinta Angustia, panteón familiar de los Monte. El convento de San Francisco desapareció en 1835 con la desamortización, en tanto que su enterramiento y ciertos objetos religiosos vinculados a la devoción pasional del franciscano, que se habían trasladado a la cercana iglesia de San Nicolás el Real de Medina, desaparecieron igualmente con los saqueos de las iglesias de Huete en 1936<sup>5</sup>.

Los últimos años de vida de Montesino se caracterizan por una labor literaria de traducción, predicación y divulgación religiosa que advertimos también en el contenido de muchas poesías del *Cancionero*. En 1508, también en la imprenta del sucesor de Pedro Hagembach, aparece el *Breviario de la Inmaculada Concepción* (14 de septiembre de 1508, según el colofón), hoy perdido, pero vinculado al convento conceptionista de la ciudad de Cuenca, cuya fundación debió de apadrinar ante Cisneros; el anónimo impresor edita también un pliego suelto, que Norton sitúa hacia 1510 (son las *Coplas de la columna del Señor*, tomadas del *Cancionero*). Juan de Villaquirán, sucesor del sucesor de Pedro Hagembach y responsable de la imprenta toledana a partir de 1511, continúa esta misma actividad intelectual y editorial de Montesino: los citados *Evangelios para todo el año*, uno de los grandes éxitos editoriales del siglo XVI, aparecerán en Toledo en 1512 y se enriquecerán,

---

<sup>5</sup> M. Parada y Luca de Tena, *ob. cit.*, pp. 18-20. Véase también el volumen *Esplendores de la devoción en San Nicolás el Real*, Huete, Asociación Cultural Atienza, 2002.



muerto ya el predicador, con los sermones añadidos a la edición zaragozana de hacia 1514<sup>6</sup>.

Interesa subrayar la clara vinculación que se da a todos los niveles (desde la actividad editorial, o de traducción, a los mismos temas de la poesía devocional) entre la obra literaria de Montesino y la reforma religiosa cisneriana con sus distintas orientaciones<sup>7</sup>. Y es que a pesar del texto prologal, dirigido al rey, no dudo de que el verdadero mecenas de Montesino es el propio Cisneros, franciscano también y flamante cardenal de España desde 1507, como recuerda la rúbrica del *Romance a Sant Francisco* (n. 4),



**¶ Cancionero de diuersas obras de  
nueuo trobadas: todas compue-  
stas: hechas 7 corregidas por el pa-  
dre fray Ambrosio montesino de  
la orden delos menores.**

<sup>6</sup> Tomo estos datos de Matesanz del Barrio, *arts. cit.*. En la edición de Zaragoza (Jorge Coci, ca. 1514), los *Evangelios para todo el año* van acompañados de los sermones atribuidos al franciscano (se conserva un ejemplar en el Victoria & Albert Museum, sign. 86.F.85). También es póstuma, y posiblemente errónea, la traducción que se le atribuye de unas *Meditaciones y soliloquios de San Agustín*, también divulgadísima en el Quinientos.

<sup>7</sup> Entre otros aspectos, franciscanismo contemplativo, purificación de las órdenes, difusión impresa de obras religiosas, vinculación a un proyecto de unidad de política y religiosa, etc. El recorrido biográfico de Cisneros y de su obra reformadora puede verse en la biografía de José García Oro, *Cisneros. Un cardenal reformista en el trono de España (1436-1517)*, Madrid, La Esfera de los Libros, 2005. Véase también Ainara Herrán, «El mecenazgo de los jerarcas eclesiásticos en la época de los Reyes Católicos», en *La literatura en la época de los Reyes Católicos*, eds. Nicasio Salvador Miguel y Cristina Moya García, Madrid, Iberoamericana / Vervuert, Universidad de Navarra, 2008, pp. 79-101.

escrito por mandado del reverendissimo señor don Fray Francisco Ximénez Cardenal de España y Arçobispo de Toledo<sup>8</sup>. La portada del poscunable muestra el capelo cardenalicio y el cordón franciscano que enmarcan una composición hagiográfica bien conocida: la imposición de la casulla a San Ildefonso, patrono de la ciudad, por parte de la Virgen<sup>9</sup>. Obviamente no es gratuita la elección de este motivo: Cisneros, nuevo San Ildefonso, ha sido revestido en 1507 de la condición cardenalicia por Julio II, al igual que al santo patrono le fue impuesta la casulla celestial por su defensa de la virginidad de María. El lema que rodea la xilografía (*Indui eum vestimento salutis, sacerdotes eius induam salutari*) hace referencia, en este sentido, a la imposición de la casulla a San Ildefonso, pero es también cisneriano: inspirado en el libro del Eclesiástico, es una antífona frecuente en las ceremonias litúrgicas que conmemoran a los santos y Doctores de la Iglesia<sup>10</sup>. Por otro lado, en la parte superior de la portada se dibuja un serafín alado en figura de hombre crucificado que comunica sus estigmas a un fraile franciscano; se trata de una alusión muy precisa a un suceso de la hagiografía de San Francisco: la impresión de los estigmas de Cristo a petición del santo<sup>11</sup>.

---

<sup>8</sup> Para el tenor literal de las citas de rúbricas y textos sigo la edición de Rodríguez Puértolas; para la numeración y denominación de las composiciones sigo a Brian Dutton, *El cancionero del siglo XV*, Salamanca, Universidad, 1990-1991.

<sup>9</sup> Junto al capelo y el escudo de Cisneros, aparece el cordón franciscano, pero sólo se cuentan cuatro borlas, como corresponde a los arzobispos: de acuerdo con los códigos heráldicos a la figura del cardenal le corresponden cinco, como es visible por doquier en la catedral toledana. El desajuste del sucesor de Pedro Hagembach se debe, obviamente, a lo reciente de la elevación al cardenato: nuevas dignidades exigían nuevas xilografías (agradezco esta observación y otras sobre la hagiografía de San Francisco a Wifredo Rincón).

<sup>10</sup> La traducción sería «le revestí con ornamento de salud, y adornaré a sus Sacerdotes con vestiduras saludables». El texto bíblico de la Vulgata dice «Et in medio ecclesiae aperiet os illius, adimplebit illum spiritu sapientiae et intellectus et stolam gloriae vestiet illum» (Sir, 15, 5). Que es un lema cisneriano lo confirma otro dato adicional: en 1504 Enrique Guas y Pedro Gumiel reformaron por orden de Cisneros la sala capitular de la catedral de Toledo en la parte meridional del ábside (tomo esta información y la traducción del texto bíblico de Sixto Ramón Parro, *Toledo a mano*, Toledo, 1857, p. 631). En el dintel de una de las nuevas puertas Cisneros mandó poner esta misma antífona: así pues, arquitectura y tipografía nos transmiten una misma información.

<sup>11</sup> El *Romance en honrra y gloria de Sant Francisco* (n. 4) alude al santo y explica con precisión el sentido de la imagen: «Tu cuerpo fue relicario / en fragua

Tras el santo, un segundo franciscano lleva en la mano unos paños o telas; no es otro que Fray León, confidente de San Francisco, testigo de sus éxtasis y único encargado de limpiarle las llagas provocadas por la estigmatización. El motivo de las llagas de Cristo, sobra decirlo, es clásico en la tradición espiritual franciscana y lo retoma Montesino con detalle<sup>12</sup>.

No faltan testimonios indirectos que nos hablan de un Montesino dedicado al *ars praedicandi* en la corte real. Entre otros<sup>13</sup>, reviste particular interés la referencia de fray Antonio de Valenzuela, rescatada por Julio Rodríguez Puértolas, de su *Doctrina christiana para los niños y para los humildes* (Salamanca, 1556)<sup>14</sup>:

Don Hernando y doña Ysabel (...) mandaron a dos predicadores célebres de su capilla que compusieran romances y villancicos, en romance, de Christo y de su madre y de sus festividades y de los apóstoles. Y otra cosa suya no se cantara en la sala, como parece por el cancionero de fray Ambrosio y fray Mingo [sic, por Íñigo], y otros célebres predicadores de aquel tiempo.

La cita testimonia una realidad que, como recuerda con tino fray Antonio de Valenzuela, vemos plasmada en el *Cancionero* de 1508:

---

de amor labrado / de mano del rey del cielo, / que cruz viva te ha tornado, / y de su vida muy alta / sobrenatural traslado; / en ti relumbran sus llagas / en pies, manos y costado, / no con menos hermosura / que luze el cielo estrellado; / la lançada que ya muerto, / no sintió crucificado / tu su alferez la sentiste, / de su mano traspasado; / deste misterio quedaste / sucesor deificado» (vv. 53-68).

<sup>12</sup> De hecho, todo el *Cancionero* de Montesino, como veremos enseguida, contiene esa aspiración a sentir contemplativamente con Cristo, a identificarse con el sufrimiento de su Pasión (precisamente aquello que pidió San Francisco al propio Cristo, quien correspondió con la impresión de los estigmas). Se entiende así la singular composición de la portada. He analizado otras poesías contemplativas de Montesino y de otros autores contemporáneos en mi trabajo «Montesino, Gato y Encina: contemplación y teatralidad de un grupo de villancicos pasionales», en *Nuevas miradas, nuevas propuestas: Actas del II Congreso Internacional de la SEMYR*, San Millán de la Cogolla (10-13 septiembre 2008), CiLengua, en prensa.

<sup>13</sup> Incluso la vía burlesca prueba la cercanía de Montesino a la corte real: la anónima *Carajicomedia*, publicada en 1514, es atribuida paródicamente a fray Bugeo Montesino. Véase el lúcido análisis de Frank Domínguez, «Monkey Business in *Carajicomedia*: The Parody of Fray Ambrosio Montesino as “Fray Bugeo”», *eHumanista*, 7 (2006), pp. 1-27 y María Eugenia Díaz Tena, «Vicios y virtudes de una Reina», *Península. Revista de Estudios Ibéricos*, 3 (2006), pp. 19-36.

<sup>14</sup> Fol. k7-8. Véase J. Rodríguez Puértolas, *ed. cit.*, p. 15.

el servicio que primero Fray Íñigo y luego Montesino prestaron a la corte de los Reyes con una poesía religiosa que abunda en asuntos de exégesis evangélica y revela un indudable interés por la contemplación típicamente franciscana, tan difundida por la corte real gracias al impulso de la reina Isabel<sup>15</sup>; en efecto, de ese interés por introducirse en el relato evangélico e indagar imaginativamente en temas «de Christo y de su madre y de sus festividades y de los apóstoles» nos hablan muchas composiciones del posincunable toledano, particularmente rico en textos pasionales<sup>16</sup>. La cita de Valenzuela testimonia igualmente la condición de predicadores de ambos frailes franciscanos e, incluso, menciona una “sala” donde se cantaban estas composiciones ante los mismos Reyes, lo cual nos lleva, como sucede en el caso de Gómez Manrique o Juan del Encina, a postular una escenificación concreta, algo nada extraño al ámbito del sermón<sup>17</sup>. Los romances y villancicos devotos, en este sentido, no serían recibidos como algo muy diferente de la predicación: como sabemos por Cátedra, el común uso devocional y una puesta en escena cortesana o conventual (con el añadido musical), termina por hermanar géneros sólo en apariencia distantes<sup>18</sup>.

---

<sup>15</sup> Véase un completo panorama del mecenazgo promovido por la reina en Nicasio Salvador Miguel, *Isabel la Católica. Educación, mecenazgo y entorno literario*, Alcalá de Henares, Instituto de Estudios Cervantinos, 2008.

<sup>16</sup> Una adecuada definición del concepto de contemplación como una particular mirada espiritual acerca del relato evangélico desde el prisma de sus protagonistas la encontramos en un verso que repiten varias estrofas de las *Coplas de la Cruz* (n. 23): «Quién lo viera» (en referencia a Cristo) o «¡Quién te viera!» (en referencia a la Cruz). Se persigue la reconstrucción imaginada de los sentimientos y reacciones de Cristo y de los posibles testigos de la Crucifixión.

<sup>17</sup> Emilio Ros-Fábreas ha estudiado el *Cancionero* de Montesino desde el punto de vista musical pues, aunque no tenga partituras, es también abundante la información musicológica de las rúbricas («Melodies for Private Devotion at the Court of Queen Isabel», en *Queen Isabel I of Castile. Power, Patronage, Persona*, ed. Barbara Weisberger, Londres, Tamesis, 2008, pp. 83-107).

<sup>18</sup> Cátedra ya mostró en un trabajo clásico cómo los caminos del sermón y de la representación paradramática llegan a ser concomitantes: «De sermón y teatro, con el enclave de Diego de San Pedro», en *The Age of the Catholic Monarchs, 1474-1516. Literary Studies in Memory of Keith Whinnom*, eds. Alan Deyermond e Ian Macpherson, Liverpool, University Press, 1989, pp. 6-35. Por su parte, Rebeca Sanmartín ha emparentado ambos universos desde el concepto de teatralidad alegórica en *El arte de morir. La puesta en escena de la muerte en un tratado del siglo XV*, Madrid, Iberoamericana/Vervuert, 2006.

Del mismo año de la publicación del *Cancionero*, 1508, es la sugestiva copla que fray Francisco de Ávila dedica a nuestro poeta en su extenso recorrido por vivos y finados ilustres, *La vida y la muerte*. El elogio a su hermano en religión (precisamente en el año de publicación de su *opus maius*) resume con precisión las razones del prestigio y el reconocimiento de nuestro predicador: «Yo seré muy triunfante / d'aquel poeta lozano, / orador muy elegante / en el metro castellano, / gran pregonero cristiano / del sacro verbo divino, / fray Ambrosio Montesino / traductor del Cartujano»<sup>19</sup>. La condición de “orador en metro” y, al tiempo, de “pregonero cristiano” revela los difusos límites que los lectores u oyentes advertían entre la condición de predicador devoto y la de poeta religioso: ambas facetas obedecían a un mismo estímulo religioso y reformista; y ambas facetas conectan con una labor de propaganda religiosa (“pregonero cristiano”) que hizo propia Montesino a la zaga del cardenal de Toledo.

Indudablemente Ambrosio Montesino tenía un acceso privilegiado a la reina, algo acorde con la condición de confesor real<sup>20</sup>. Prueban esa proximidad, por no salir de su *Cancionero*, las *Coplas por mandado de la reina Doña Isabel estando su alteza en el fin de su enfermedad* (n. 7), un sugestivo texto consolatorio que debe fecharse poco antes de la muerte de la reina, el 26 de noviembre de 1504 en Medina del Campo. Precisamente a la muerte de la protectora será el rey Fernando quien prolongue el patrocinio real del que se beneficiaba el franciscano<sup>21</sup>; es lo que se deduce de los preliminares de su *Cancionero*, recopilado por mandato del rey y gracias a una pausa en el desarrollo de su intenso trabajo como predicador real, si hacemos caso de la rúbrica. En efec-

---

<sup>19</sup> Francisco de Ávila, *La vida y la muerte o vergel de discretos*, ed. Pedro Cátedra, Madrid, Fundación Universitaria Española / Universidad Pontificia de Salamanca, 2000. También cita esta copla Rodríguez Puértolas, *ed. cit.*, p. 26.

<sup>20</sup> Con todo, la condición de confesor real no llevaba anejo necesariamente un conocimiento permanente del monarca porque ya estaba revestida de un cierto carácter honorífico hacia finales del cuatrocientos. Véase David Nogales, «Confesar al rey en la Castilla bajomedieval (1230-1504)», en *Pecar en la Edad Media*, eds. Ana Isabel Carrasco Manchado y María del Pilar Rábade Obradó, Madrid, Sílex, 2008, pp. 55-79.

<sup>21</sup> Acerca de los conceptos de mecenazgo, clientelismo y patrocinio a finales del XV véase el trabajo de Marina Núñez: «El mecenazgo nobiliario en la época de los Reyes Católicos. Primera aproximación», en *La literatura en la época de los Reyes Católicos*, Madrid, Iberoamericana, 2008, pp. 167-188.

to, en la *Significación epistolar* que inaugura y presenta el volumen, datada «a veinte y siete de mayo del año de nuestra reparación de mil y quinientos y ocho años», el franciscano vincula su obra poética y su condición de predicador con el mecenazgo expreso de su majestad:

Desta causa me ha muchas vezes vuestra excelencia mandado que ayuntasse en un breve compendio todos los tratados que de algunas materias y misterios de nuestra muy santa fe yo he rimado de coplas de devoción en tiempos pasados, y agora que yo pude aver algún vado para pasar a puerto de alguna quietud según la tempestad de mis ocupaciones cerca del exercicio de la continua predicación, he puesto por obra su muy real mandamiento haziendo empremir todo los que más puede a ver destas cosas por servir a Dios y a Vuestra muy alta Señoría. (fol. 1 v)

Es cierta la condición tópica de este tipo de presentaciones, pero no faltan algunos elementos que sustentan la veracidad de lo afirmado. De entrada, conviene recordar que no era la primera ocasión en que Montesino recopilaba su obra con esta finalidad, servir a Dios y a los poderosos: como va dicho, «en tiempos passados», cuando comenzaba su vinculación con los nobles linajes toledanos desde el monasterio en construcción de San Juan de los Reyes, publicó sus *Coplas sobre diversas devociones y misterios de nuestra sancta fe católica* (Toledo, Juan Vázquez, ca. 1485); esta recopilación, cuyo ejemplar único se encuentra en la British Library, contiene una primera versión de algunos de los poemas que luego Montesino reeditará en su *Cancionero* de 1508<sup>22</sup>. Un sencillo repaso por las rúbricas de los textos nos obliga a detenernos en el fenómeno de la creciente protección de que gozó el predicador de los Reyes Católicos, pues muchos de sus versos tienen por destinatarios o destinatarias a importantes hombres y mujeres de las cortes nobiliarias, eclesiásticas y reales de su tiempo. Sobra decir que muchas de estas damas nobles, religiosas y religiosos constituían la audiencia devota,

---

<sup>22</sup> En concreto, salvo tres piezas (89\*AM-8: «El cobro del bien perdido», 89\*AM-10: «A la reina gloriosa» y 89\*AM-14: «Mira como vela», a San Francisco) todas las composiciones de esta primera edición pasarán al *Cancionero*, que añade otras veintidós poesías inéditas. La doble redacción de algunos textos constituye un fenómeno muy sugestivo pues abarca buena parte del reinado de los Reyes Católicos (desde ca. 1485 hasta 1508); dejo para otro momento el estudio de la evolución estilística del poeta franciscano.

junto con sus respectivas cortes y comunidades, de la predicación del franciscano.

La primera edición de la obra religiosa del franciscano, las *Coplas* de 1485, contiene doce composiciones religiosas frente a las treinta y cuatro del *Cancionero*<sup>23</sup>. En las *Coplas* no aparece expreso el patrocinio de los reyes, pero el texto prologal sí nos habla de esa conexión con los grandes de su tiempo:

Estas Coplas que se siguen todas compuso el venerable señor padre fray Ambrosio Montesino de la orden del sanctísimo Señor seráfico sant Françisco dela observancia. A pedimiento mandado y Instancia de diversos Señores magníficos y señoras deste reyno.

Los dos grandes impresos de Montesino, separados por un lapso de casi veinticinco años nos muestran, por tanto, a un poeta experto en la composición por encargo: si hacemos caso a las rúbricas, la mayor parte de las composiciones del poeta franciscano fueron escritas a instancias de «señores magníficos y señoras deste reyno»; lo muestran la tercera y cuarta columnas de la tabla citada en el anexo final, donde he transcrito la información de los destinatarios de cada composición de acuerdo con las distintas rúbricas. Es preciso reconocer que por las rúbricas de Montesino, en particular en el posincunable, desfila la flor y nata de la nobleza castellana de la época de los Reyes Católicos, como han sugerido Rodríguez Puértolas y cuantos se han acercado a este cancionero.



<sup>23</sup> Véase A. Álvarez Pellitero, *ob. cit.*, pp. 89-91. Hay edición facsímil de las *Coplas sobre diversas devociones*, realizada por Thomas (Londres, British Museum, 1936). En pp. 16-22 compara las dobles redacciones de textos.



## 2. Mecenazgo cortesano y audiencia devota

Hacia el final de su vida Montesino no sólo tenía entrada en los púlpitos de las grandes familias religiosas del Toledo de su tiempo: también había establecido contacto con las cortes de los principales linajes nobiliarios de la ciudad y de otros ámbitos geográficos, así como con la corte real. La prueba más clara de esto es la célebre ilustración que acompaña su traducción de la *Vita Christi* del Cartujano, la primera obra de la imprenta cisneriana de Alcalá (Estanislao Polono, 1502-1503), donde ocupa el centro de la composición un Cisneros que, arrodillado, ofrece la obra a los Reyes Católicos; a la izquierda, también de rodillas, otro franciscano, claro trasunto de Montesino, asiste devotamente a la escena: como la portada del *Cancionero* de 1508, esta xilografía resume a la perfección tanto el ideal del mecenazgo (y de la universidad) en la mente de Cisneros y de los Reyes Católicos, como el papel que el propio Montesino, con su traducción, ocupa en ese entramado: hermano en religión y cercano colaborador del futuro cardenal, pone su erudición y actividad literaria al servicio del ideal reformista.

Si nos centramos en el *Cancionero* de 1508, llama la atención el lugar principalísimo que ocupan los Mendoza en su *dispositio*, nada que ver con el discreto peso de este linaje en las rúbricas de veinticinco años antes. El III Duque del Infantado, el poderoso Diego Hurtado de Mendoza (1461-1531), había casado en 1492 con María Pimentel<sup>24</sup>: esta última le encarga al franciscano, según dice la rúbrica, la primera obra poética, el *Tratado del Sanctísimo Sacramento de la hostia consagrada* que aparece tras la *Significación epistolar* dirigida al rey<sup>25</sup>. Otra Mendoza es la destinataria del *Romance de la llaga del Señor* (n. 33)

---

<sup>24</sup> Para las fechas y datos historiográficos parto de las tablas y cuadros de Edward Cooper (*Castillos señoriales en la corona de Castilla*, Junta de Castilla y León, 1991, 4 vols.) y de Marina Núñez en su tesis doctoral (*El mecenazgo nobiliario en la literatura de la época de los Reyes Católicos*, Universidad Complutense, 2009). Véase también el capítulo «Los grandes de Castilla» de Luis Suárez Fernández, *Los Reyes Católicos. Fundamentos de la monarquía*, Madrid, Rialp, 1989, pp. 75-162.

<sup>25</sup> Los versos introductorios y finales contienen el elogio a la mecenas; leemos al cierre, por ejemplo, una interpretación del escudo nobiliario de la Duquesa del Infantado (vv. 801-810): «E tal que en el coronel / de vuestro muy claro estado / se puede poner en él / el renombre Pimentel / de ricas piedras bordado / en señal que sois luzero / de vuestro linaje entero / por tener en celsitud / clemencia temor virtud / no mudables de ligero».



que aparece en las dos ediciones; se trata de Marina de Mendoza, una de las hijas de I Duque del Infantado, también Diego Hurtado de Mendoza (muerto en 1479). Transcurridos casi veinticinco años quizá el lector hubiera olvidado a doña Marina, por lo que, en la edición de 1508, Montesino amplía la rúbrica: precisa que es *hija del muy ilustre Duque del Infantadgo don Diego Hurtado de Mendoça*. Por otra parte, el todopoderoso cardenal Mendoza, quinto hijo del Marqués de Santillana y tío del III Duque del Infantado, que había muerto trece años antes, en 1495, es el homenajeado en el texto que cierra el cancionero (otro lugar muy representativo, sobra decirlo) con una pieza en prosa de tipo pasional, la *Oración a la santa llaga del costado* (n. 36). No puede ser casual este homenaje último a quien debió de apoyar a fray Ambrosio en los inicios de su actividad como predicador de corte en Toledo. Significativamente, los dos grandes cardenales de España no aparecían en ninguna de las rúbricas de las *Coplas* de 1485, cuando Montesino aún no había alcanzado la privilegiada posición que ocupó después.

Comparando los títulos de ambas ediciones se advierten algunos cambios en las dedicatorias: la Duquesa de Alba, María Enríquez, al igual que la Duquesa de Alburquerque (María de Velasco) aparece en las *Coplas* pero no en el *Cancionero*. La primera de ellas, Duquesa de Alba desde 1472, es la destinataria de las *Coplas de los reyes orientales* en su versión de 1485. Montesino modificará notablemente este texto y lo dedicará, sin embargo, a Fray Juan de Tolosa, provincial de los franciscanos, en el *Cancionero*. La Teresa de Toledo que le mandó escribir al franciscano las *Coplas de la natividad de Nuestra Señora* (n. 29) es la condesa de Osorno, una de las hijas de María Enríquez, casada con Pedro Manrique, el segundo conde de Osorno; había fallecido en 1487, pero sí conservará la cita en la rúbrica de la edición posterior. Por su parte, el texto que se dedicaba a la Duquesa de Alburquerque en la primera edición (las *Coplas de la hora en que nuestro redentor espiro en la cruz*, n. 32) va dirigido ahora a Álvaro de Zúñiga, prior de la orden militar de San Juan de Jerusalén<sup>26</sup>. Por su parte, la condesa de Coruña,

---

<sup>26</sup> La Duquesa de Alburquerque, tercera mujer de don Beltrán de la Cueva, había muerto en 1493; este cambio parece tener un cierto sentido de actualización histórica, pero podría obedecer también a una motivación política: la figura de la Duquesa quizá resultase incómoda para la corte de los Reyes Católicos por viejas razones de legitimidad dinástica. En cambio, el prior Álvaro de Zúñiga (distinto de sus homó-

María Manrique de Sotomayor, era una dama del entorno de la reina Isabel; hacia 1486 casó con Bernardino Suárez de Mendoza (segundo conde de la Coruña y héroe de Granada)<sup>27</sup>. El tercer conde de la Coruña, Alonso Suárez de Mendoza, hijo de ambos, casó en Alcalá con Juana Jiménez de Cisneros, sobrina del cardenal. La composición en cuestión (08 AM, 3) va dirigida en la versión primera a una señora, como dice una rúbrica interna (“noble señora” según el v. 2); no se dan más datos que nos permitan identificarla, pero bien podría ser la misma María Manrique del *Cancionero* de 1508. Montesino dirige también composiciones a tres damas de la alta nobleza que gozaban de un acceso muy próximo a la reina. Tan sólo aparecen en el *Cancionero*; por aquellos años ellas y sus respectivos esposos se encontraban en la cumbre de su influencia cerca de los Reyes. Son composiciones que beben directamente del venero de la tradición devocional franciscana, la que privilegiaron la reina y el cardenal Cisneros. Se trata de Guiomar de Castro, Duquesa de Nájera y destinataria del *Itinerario de la Cruz* (n. 10), Beatriz de Bobadilla (Marquesa de Moya<sup>28</sup>), a quien van dirigidas las *Coplas del nacimiento* (n. 11), y doña Juana de Peralta, hija del Condestable de Navarra, que encargó las *Coplas de la cruz* (n. 23). La predicación del fraile, en forma de poesía de contemplación devota escrita por encargo, resultaba enormemente exitosa, en particular para este tipo de damas de la alta nobleza cortesana. Por último, parece también relevante la aparición en ambas ediciones de dos mujeres vinculadas a Toledo, la ciudad de fray Ambrosio: en primer lugar, doña Inés de Guzmán (n. 14), mujer de Juan de Ayala, noble toledano partidario del belicoso Arzobispo Carrillo; por mucho que ella hubiera muerto en 1484, Montesino mantiene la rúbrica

---

nimos, el Duque de Arévalo y el de Béjar), era una figura plenamente actual, muy próxima a la corte del rey Fernando hasta su muerte en 1511.

<sup>27</sup> Véase Suárez Fernández, *ob. cit.*, p. 115. En la *Colección diplomática medieval de la orden de Alcántara: 1157-1494* (Bonifacio de Palacios Martín, Madrid, Editorial Complutense, 2004, n. 1463) figura un escrito del conde de la Coruña y de su mujer dirigido al papa para hacerse con la herencia de Gutierre de Sotomayor, hermano de la condesa y III conde de Belalcázar (llamado Conde Lozano por la reina Isabel, muerto en la guerra de Granada en 1484).

<sup>28</sup> Los cinco versos finales de esta composición aparecen precedidos de la rúbrica *Fin y oración por la señora marquesa*; dicen: «Dios, tu trono siempre oya / a la marquesa de Moya, / pues tu Padre acá por joya / se nos dio / de remedio más probado» (vv. 174-178).

en 1508. Por su parte, doña Marina de Guevara (n. 30) era mujer de Alonso Téllez Pacheco (hermano del Marqués de Villena), señor de Montalbán; la composición dirigida al señor de Montalbán en 1485 va dedicada a su viuda en 1508: otro ejemplo de actualización histórica y de vinculación (quizá en clave de agradecimiento) a un linaje nobiliario, a pesar del transcurso del tiempo<sup>29</sup>.

Pero no sólo aparecen damas nobles próximas a la corte real: encontramos también abadesas y prioras de importantes conventos toledanos. El *Cancionero* de 1508 trae un puñado de textos compuestos para entornos conventuales, frente a un único poema de la edición de 1485, el romance dirigido a la *Señora Doña Juana de Herrera, priora de Santo Domingo el Real de Toledo* (n. 15). A una de sus sucesoras al frente de ese convento, Leonor de Ribera, le dirige el predicador real la composición en prosa *Aliqualis preparatio anime* (n. 25), así como el *Romance del glorioso sant Juan Evangelista* (n. 27). Por su parte, las oraciones eucarísticas en prosa o la oración final *a la santa lлага del costado a pedimiento del cardenal de España don Pero Gonçales de Mendoça* son claramente textos de consumo oracional, destinado a un uso devoto y quizá litúrgico. En realidad, buena parte del *Cancionero* del franciscano está constituida por contemplaciones, prédicas y meditaciones sobre la vida de Cristo y de María que funcionan como ese tipo de poesía de consumo estudiada por Cátedra en su doble vertiente navideña y pasional<sup>30</sup>: son textos escritos por encargo y para un uso devoto; siguiendo a Cátedra, cabe hablar de dos ámbitos para el uso de este tipo de composiciones: el de tipo cortesano, nobiliario (tradición abierta) y el entorno cerrado y conventual (lo que él llama tradición cerrada, que estudió para el caso del *Cancionero de Astudillo*, vinculado a ese convento de clarisas). Posiblemente tanto las monjas dominicas como fray Juan de Tolosa, provincial franciscano, le pedían este tipo de contemplaciones a Montesino para que sirvieran de oración y meditación

---

<sup>29</sup> Véase el trabajo de García-Bermejo «Las destinatarias de la poesía cancioneril castellana pasional del siglo XV», *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch*, 45 (2004), pp. 57-70. El cancionero del franciscano destaca por el gran número de textos pasionales que incorpora, prueba clara de que era una materia favorita de la reina y de su entorno cortesano.

<sup>30</sup> Véase Pedro Cátedra, *Poesía de Pasión en la Edad Media. El "Cancionero" de Pero Gómez de Ferrol*, Salamanca, SEMYR, 2001 y *Liturgia, poesía y teatro en la Edad Media*, Madrid, Gredos, 2005.

en sus distintas comunidades. El hecho de que el franciscano publicara algunas de ellas en su *Cancionero* de 1508 muestra, precisamente, que él mismo entiende su labor de predicador como un servicio *de propaganda fidei*, abierto a lectoras y lectores que van más allá de los recintos religiosos. Lo cierto es que allá por el cambio de siglo y en el peculiar enclave toledano ambos universos, el cortesano y el conventual, como vemos en la recopilación impresa de Montesino, aparecen bastante mixtificados. En este sentido, es significativo que los versos del franciscano no se dirijan a clarisas (rama femenina de los franciscanos), sino a dominicas y cistercienses. Nuestro poeta ejemplifica el punto de llegada de la evolución de los versos religiosos de tradición cerrada, que se regularizan y uniforman con los de ámbito público precisamente por el contacto con los medios cortesanos. El privilegiado enclave toledano y, en concreto, la figura del fervoroso franciscano, altavoz de Cisneros y predicador de nobles y religiosos, muestra esa trayectoria.

### 3. El contenido del *Cancionero* en clave de sermón

Los sermones incluidos en las *Epístolas y evangelios por todo el año* (Zaragoza, Jorge Coci, ca 1514), como dije, no son obra de Montesino: el franciscano tan sólo revisó el buen castellano de una obra que originariamente había sido escrita en latín por Iohannes Herolt de Basilea, fraile dominico<sup>31</sup>. Con todo, el mismo hecho de que durante siglos y hasta muy recientemente se le atribuyera la paternidad de la traducción es indicio del prestigio de Montesino como predicador “oficial” ante los Reyes Católicos y del difuso concepto de autoría que afecta a muchas obras de la imprenta incunable y posincunable; estos límites, tan imprecisos, resultan aún menos definidos cuando se trata de una materia tan lábil y resbaladiza como la que se infiere de la oralidad sermonaria. En cualquier caso, no sirven esos sermones para hacernos una

---

<sup>31</sup> Véase Matesanz del Barrio, *art. cit.* Lo cierto es que ya Montesino daba pistas en los preliminares sobre la redacción latina original: *Epístolas y evangelios por todo el año con sus doctrinas y sermones. Según la reformation y interpretacion que de esta obra hizo fray Ambrosio Montesino, por mandado del rey, nuestro señor. Muy limada y reduzida a la verdadera intelligencia de las sentencias y a la propiedad de los vocablos del romance de Castilla* (fol. 1 r, citado por Matesanz, *art. cit.*, n. 33). Alvar y Lucía (*ob. cit.*, pp. 172-173) ya no incluyen esta obra entre las traducciones de Montesino, como sí hacía, erróneamente, buena parte de la crítica anterior.

idea del *ars praedicandi* de Montesino o de los contenidos favoritos de su predicación. Para recuperar algo de esta información debemos acudir sencillamente a la variedad de poemas devotos de su cancionero, así como a la información textual y paratextual (rúbricas, dedicatorias, presentaciones) que nos brinda su *opus maius*. Ya hemos podido comprobar la riqueza y variedad de los responsables de las piezas realizadas por encargo: las rúbricas son decisivas en este sentido y continuaré recurriendo a ellas. Pero resulta también necesario detenernos en el tenor literal de los versos del franciscano porque muchos de ellos testimonian una marcada virtualidad sermonaria.

Algunas composiciones se caracterizan por un diseño dialogado de evidentes resonancias paradramáticas, un aspecto en absoluto lejano al universo del sermón. Es el caso de la expresiva conversación entre María y José a la que asistimos en las coplas hexasilábicas *In nativitate Christi* (n. 9): «—¿Si dormís, esposo / de mí más amado? / —No, que de tu gloria / esté desvelado». Se trata de una contemplación navideña en cuya primera parte intervienen alternativamente María y José a propósito del Nacimiento. Las rúbricas presentan a cada uno de ellos, salvo en los citados primeros cuatro versos. Pero la conversación entre los esposos acerca de los misterios navideños (que, obviamente, tiene una clara dimensión catequética) se interrumpe bruscamente por la irrupción de un tercer personaje:

[José:] Y vos, la mi esposa, / ¿en qué conocés / que nasce la rosa / de vos, que Dios es? / [María:] Esposo, no es cosa, / que saber podés, / si de sólo Dios / no os fuese mostrado.

[Actor:] Hablaban en esto / y nació el infante, / más claro, más presto / que sol radiante. (vv. 53-64)

El *Actor* constituye un invitado de excepción en la puesta en escena del Nacimiento; su irrupción está al servicio de la elipsis requerida por el momento preciso del parto, pero va más allá: tras la última intervención de María (vv. 85-92) el texto dará paso a nueve coplas seguidas, precedidas de la rúbrica *Actor*, que rematan la pieza (vv. 93-164). El ágil diálogo entre los esposos se transforma, por tanto, en una predicación devota que incide en diversos tópicos navideños que, como todo sermón, guían e interpretan la recta comprensión de los acontecimientos.

tos<sup>32</sup>. El *Autor*, sobra decirlo, es claro trasunto del propio Ambrosio Montesino en la función que le es propia, la de predicador y divulgador de la buena doctrina, siempre en la tradición pietista franciscana. Montesino asegura así la recta interpretación de sus versos. Y no le importa si su opción lleva consigo la pérdida de su valioso diseño paradramático para convertirse en un sermón *de nativitate*. No debe extrañarnos la opción tomada por el fraile, porque este esquema, donde a una primera parte dialogada le sigue una serie de coplas puestas en boca del *Autor*, aparece en otras piezas de Montesino como las *Coplas muy devotas a reverencia del nascimiento* (n. 21), en las que vuelve a explicar la materia navideña. Conversan en este largo poema de casi cien coplas otros dos personajes, el Infante y el Pecado y toda la segunda parte es una dilatada contemplación realizada por el propio Autor, cuando ya el Pecado se ha retirado derrotado de la pugna dialéctica<sup>33</sup>. Esa segunda sección se inaugura con una rúbrica interna: *Contemplación entre la Virgen y el Hijo, que el auctor hace*, seguida de los vv. 409-674. En concreto, las últimas quince coplas (vv. 570-674) vienen precedidas por otra rúbrica interna, pero en latín, que aporta información relevante sobre lo que sigue: *Haec quae sequuntur metrice theologiae sunt notanda*; en efecto, la contemplación emotiva del Niño y su Madre da paso a una elaboración de conceptos teológicos más propios de un predicador culto, como bien avisa Montesino. Con este tipo de títulos intermedios (al igual que sucedía con las rúbricas iniciales, tan ricas en información sobre mecenas y destinatarios) el poeta ordena la materia y facilita la mejor comprensión del texto distinguiendo sus partes<sup>34</sup>;

<sup>32</sup> El Autor no sólo resume, pondera y detalla lo sucedido, sino que varias veces extrae la enseñanza didáctica deducible de los pasos de la Sagrada Familia: el Niño nace pobre «e así nos enseña / con tales lecciones / que el que menos tiene / es mejor librado» (vv. 129-132); y su llanto también merece glosa redentorista: «Su voz la primera / fue lamentación, / porque se le espera / por mi salvación» (vv. 133-136).

<sup>33</sup> Sobre este texto, véase Helen Boreland, «El diablo en Belén: un estudio de las Coplas del Infante y el Pecado de fray Ambrosio Montesino», *Revista de Filología Española*, 59 (1979), pp. 225-256.

<sup>34</sup> En realidad sigue aquí la pauta de las rúbricas cancioneriles. También algunas composiciones religiosas extensas de Juan del Encina se caracterizan por un tipo de rubricación interna que explica y matiza la materia (al respecto, véase «Rúbricas y acrósticos en las coplas de amores de Juan del Encina», en J. Cañas Murillo, F. J. Grande Quejigo y J. Roso Díaz (eds.): *Medievalismo en Extremadura. Estudios sobre Literatura y Cultura Hispánicas en la Edad Media*, Cáceres, Universidad de

muy significativo es, en este sentido, un título interno en el que el poeta literalmente retira la palabra del Infante, que está elogiando a su Madre, y se la cede al Pecado: *El actor deja la habla de la Virgen y torna al Pecado* (entre los vv. 310-311). El autor, pues, no sólo predica, sino que, como creador de sus personajes, los hace entrar y salir de la escena, moderando sus intervenciones<sup>35</sup>. En realidad procede con la libertad del sacerdote que habla desde el púlpito, convoca autoridades e hilvana *exempla* según le interesan para su discurso: puede por eso “dejar la habla” de uno de ellos para continuar su sermón por otros caminos.

La figura del *Auctor* vuelve a aparecer en las sugestivas coplas que dirige el franciscano a la reina *estando su alteza en el fin de su enfermedad* (n. 7). En otra ocasión mencioné el cuidadoso diseño parateatral, muy próximo al *Arte de bien morir*, que presenta esta composición<sup>36</sup>: al tratarse de una contemplación de la escena pasional del huerto de Getsemaní, el sufrimiento de Cristo es paradigma y espejo, mediante la mimesis contemplativa, del sufrimiento de la propia reina Isabel en su lecho de muerte. El consuelo que brinda el ángel a Cristo sufriente, la *Angélica confortación* según la rúbrica interna (vv. 39-94), es también consuelo para la reina en el momento de su tránsito. El texto de Montesino ofrece una admirable tensión dramática: el ángel anima a Cristo: «Esfuerzo, esfuerzo, mi Dios, / y romped esta batalla» (vv. 74-75); incluso le insta a acometer su destino, ya inminente, con una sugestiva referencia a la turba de judíos que se acercan a prenderle: «sus ya, que de dos en dos / han el arroyo pasado / y os tienen

---

Extremadura, 2009, pp. 349-365». En el caso del franciscano, las rúbricas se sitúan al servicio del contenido predicatorio que quiere transmitir; resultan, así, redundantes respecto de los versos mismos, como puede comprobarse en las rúbricas intermedias de una composición extensa como el *Tratado del Santísimo Sacramento*. Se trata de la primera composición del *Cancionero* y presenta títulos internos como los siguientes: *De la transformación que hace la hostia en los devotos* (v. 360), *El peligro del que comulga en pecado* (v. 370), *Aviso de la intención que se ha de tener en adorar la hostia* (v. 510), *Efectos de este manjar* (v. 570), *Del concurso de los ángeles cuando se consagra el Corpus Christi* (v. 700), etc. Revelan un claro diseño catequético, que pretende transmitir doctrina eucarística.

<sup>35</sup> Es, pues, un narrador con plenos poderes, que toma la palabra cuando es preciso y distribuye los parlamentos. El poema contiene así una teatralidad que va más allá de la mera alternancia de intervenciones.

<sup>36</sup> Véase mi trabajo «Montesino, Gato y Encina», *art. cit.* Por su parte, Rebecca Sanmartín (*ob. cit.*, pp. 57-102) analizó lúcidamente la teatralidad alegórica del conocidísimo *Arte de bien morir*, contemporáneo de la obra literaria de Montesino.



medio cercado» (vv. 78-80). En este punto el ángel se retira, pero el poeta no da voz a la turba que se dirige a prenderle, como dice el relato evangélico y pediría una dramatización tradicional de la pasión, sino al conocido *Auctor*: el resto del poema (vv. 95-171) contiene la alocución sermonaria sobre el misterio contemplado con sus característicos apóstrofes, exclamaciones e interrogaciones retóricas. No falta tampoco la primera persona del plural, tan frecuente en el ámbito del sermón:

Tus suspiros compasivos, / Señor, y tu soledad, / provocan a piedad / a los muertos y a los vivos; / pues, ¿qué hacemos cativos / en prisiones de pecado, / que no ímos a tu lado? (vv. 109-115)

Sobra decir que, al conocer por la rúbrica inicial el contexto histórico preciso del poema devoto de Montesino (la muerte de la reina Isabel), topamos con un ejemplo perfecto de la utilidad explícita que buscaba el predicador con sus poesías religiosas: no hay duda de que son versos de consumo, nada menos que para la mismísima reina de Castilla y en su lecho de muerte<sup>37</sup>.

Los textos pasionales, como vemos, resultaban particularmente apropiados para este tipo de predicación poética. Lo muestra igualmente una composición más amplia que la dedicada a la reina y aún más ambiciosa, tanto en su contenido sermonario como en su diseño estructural. Se trata del *Tratado de la vía y penas que Cristo llevó a la cumbre de Golgatha, que es el monte de Calvario*, también llamado *Itinerario de la cruz* (n. 10), un extenso *via crucis* (740 vv.), escrito por servicio de la señora Doña Guiomar de Castro, Duquesa de Nájera. El texto comienza con las tópicas invocaciones y proemios, así como con una reflexión sobre el monte Calvario. En el v. 261 (presentado por la rúbrica *Comienza el camino*) arranca propiamente la reflexión sobre el recorrido ascensional de Cristo con la Cruz a cuestas, pero la meditación se detiene entre los vv. 340 y 610 para dar paso a lo que constituye la pieza central de esta ambiciosa composición: un completo y organi-

---

<sup>37</sup> El texto prueba también la cercanía de Montesino a la reina y a la corte real. La espiritualidad franciscana consoló a la reina en los últimos momentos de su vida, en un escenario político extraordinariamente delicado, como queda reflejado en su testamento. Véase Luis Suárez, «La muerte de la reina Isabel según el pintor Rosales», en *Isabel la Católica y el Arte*, eds. Gonzalo Anes, Carmen Manso y José Manuel Pita Andrade, Madrid, Real Academia de la Historia, 2006, pp. 203-216.



zado desfile de la alta sociedad cortesana y eclesiástica de su tiempo. Si en el texto comentado antes el franciscano adoptaba la perspectiva de predicador privado de la reina, ahora asistimos a una verdadera predicación pública: los principales estamentos privilegiados recorren la composición y a todos les invita el predicador a participar en el *via crucis* de Cristo mediante la purificación de su vida. Montesino realiza una vez más esa invitación contemplativa a introducirse dentro del relato evangélico, como explícitamente dice la rúbrica que sigue al v. 340: *Convida el auctor a los estados para socorro del hijo y de la madre*. Se trata de que ayuden a Cristo y a la Virgen a llevar la Cruz. La primera persona invitada a portarla será, lógicamente, la destinataria de la composición, la Duquesa de Nájera: «pues vos, señora, primero, / por ganar el claro polo / abrazaos deste madero / con el príncipe heredero / que va solo» (vv. 346-350). Tras ella, el predicador invita a sumarse, si nos limitamos a los citados en las rúbricas, a reyes (vv. 351-390), doncellas y damas (vv. 391-490), maestros y comendadores (vv. 491-530), eclesiásticos (vv. 531-550), religiones (vv. 551-560), monjas (vv. 561-580) y viudas (vv. 581-610). Obviamente para todos los estados reserva el predicador censuras y críticas por su comportamiento frívolo, muy en la línea de la propuesta reformista cisneriana: desde «las damas cortesanas / en peligros bien despiertas» (vv. 401-402) a maestros «en la ropa señalados / y en la renta sublimados» (vv. 513-514), pasando por «monjas lisonjeras / de entrincados apetitos» (vv. 561-562) o por el tipo de «viuda cejihecha, / andariega y relamida» (vv. 601-602). En este sentido, el *Itinerario de la cruz* tiene mucho de Danza de la muerte, que recrimina a todos su mal comportamiento y les invita a cambiar de vida para evitar una segura condenación<sup>38</sup>. Con la salvedad de que el movimiento aquí es metafórico o contemplativo: se trata de acompañar a Cristo en su subida al Gólgota, para lo cual se precisa un cambio de vida. El elenco de recriminaciones y censuras del *Auctor* permite realizar un recorrido por las fallas y pecados de los distintos estamentos de acuerdo con la mente cisneriana: el aparato y riqueza de los reyes, los

---

<sup>38</sup> El citado tratado *La vida y la muerte* (Salamanca, 1508) comparte con el *Cancionero* de Montesino no sólo fecha de publicación sino también la autoría franciscana (lo era su autor, fray Francisco de Ávila). Pero comparte también con nuestro autor el componente admonitorio que incide en la proximidad de la muerte y en la necesidad de purificarse para evitar la condena eterna.

gustos frívolos de las damas en palacio, la doble vida de comendadores y clérigos, la ociosidad de las monjas, el falso luto de las viudas, etc.<sup>39</sup>. En todos los casos aparece el reproche por la tentación frívola, unido a la invitación a secundar a Cristo y su madre en el dolor de la Cruz. Puede verse esa propuesta, por ejemplo, en dos coplas acerca de los reyes y emperadores:

¡Oh, reyes y emperadores / de más sublime aparato!, / venid a ser valedores / a vuestros intercesores / llevando su cruz un rato, / porque según son mudables / las coronas que tenés, / con pasos tan adorables, / de movibles perdurables / las harés. // Los blandos placeres vanos, / ¿no son, decid, cebaderos / de los dichos gusanos, / de vuestros cuerpos humanos / naturales herederos? / ¿Qué hacen carnes manidas / con regalos, con holandas, / porque al perder de las vidas / mejor os sean comidas / de más blandas? (vv. 351-370).

Las morbosas interrogaciones retóricas finales, tópica alusión al cuerpo muerto de los poderosos comido por los gusanos (tanta mayor comida cuanto más entrados en carnes), cuadran bien con el mensaje moral de este tipo de amonestaciones y, una vez más, acercan el texto al universo macabro de las Danzas. Tras la larga digresión, como dice la rúbrica correspondiente, *torna a la historia* (v. 611) con el relato de la crucifixión y de su efecto en la Virgen (vv. 611-670); y tras la *compassio Mariae* remata el poema con una última reflexión acerca de la túnica inconsútil de Cristo, que no fue rota por ser icono de la unidad de la iglesia (“de toda la cristiandad / y de su santa unidad / fue figura”, vv. 688-690). La alusión no parece gratuita en el marco del proyecto de unidad religiosa que animó la aventura política de los Reyes y de Cisneros<sup>40</sup>.

---

<sup>39</sup> La materia de avisos a mujeres, tan frecuente, ya aparecía tratada por extenso en las coplas *A reverencia de Sant Juan Baptista*, extensa composición de 1140 versos (n. 2), dirigida al rey Fernando. Hacia la mitad de la composición, tras un excursus sobre el sudor de la Virgen, aparecen dieciséis coplas introducidas por la rúbrica *Dotrina y reprehensión de algunas mujeres* (vv. 531- 690): en efecto aparece aquí también la crítica a «las doncellas ventaneras, / trotahuertos y negocios» (vv. 531-532), a «la viuda cejihecha / que por calles se derrama» (vv. 621-622) o a las mujeres casadas «que por ser más licenciadas / su peligro está a la puerta» (vv. 674-675). Se trata de una materia muy del gusto del predicador real.

<sup>40</sup> Por los años en que se publica el *Cancionero* Cisneros andaba implicado de un modo muy personal en la aventura de la toma de Orán (1509), en el norte de África,

Dentro de esta faceta pública de su particular *ars praedicandi*, Monteseino dirige también sus sermones hacia sus compañeros en religión. No ya a los eclesiásticos en general<sup>41</sup>, sino a los propios franciscanos. No son propiamente textos de tradición cerrada (lo prueba la publicación en el volumen posincunable), pero por sus destinatarios y por su particular temática permiten entrever algunos rasgos de ese tipo de comunicación devocional. En concreto, el poeta se sitúa al servicio de la reforma cisneriana y predica la necesidad de conversión, una vuelta a los orígenes, incluso a su propia familia espiritual: las *Coplas del glorioso Sant Francisco* (n. 12), escritas por indicación del cardenal Mendoza, defienden el ideal de pobreza evangélica de San Francisco de Asís, “alférez divino”, y alerta a sus propios compañeros del peligro de desfigurarse el espíritu original de pobreza mendicante:

Muchas órdenes cayeron / de sus devotos fervores / por las rentas que adquirieron / mayores que permitieron / sus primeros fundadores / y también por el amor / en Dios y en ellas partido / carece de aquel fervor / con que quiere el redentor / ser servido. (vv. 381-390)

En ese mismo contexto se explica el largo excursus meditativo acerca de los estigmas (“plagas”) de Cristo impresos en el cuerpo del santo, así como las reflexiones de tipo hagiográfico (*Que las aves oían al santo*) o biográfico (*De cómo San Francisco fue a tomar martirio*). El predicador emplea toda su vehemencia para subrayar la importancia de la pobreza, que «es riqueza, sin debate, / raíz de frutos preciosos» (vv.

---

conquista que se interpretó en tónica clave mesiánica: tras unir los tronos peninsulares cumplía integrar África y América en la corona castellana. Véase, por ejemplo, Ángel Gómez Moreno, «El reflejo literario», en *Orígenes de la monarquía hispánica: propaganda y legitimación (ca. 1400-1520)*, dir. José Manuel Nieto Soria, Madrid, Dykinson, 1999, pp. 315-339. La aventura conectaba con el ideal místico que tanto interesó a Cisneros por estos años de 1507-1510 (García Oro, *ob. cit.*, pp. 179-192): son los años de sus frecuentes confidencias e intercambios político-espirituales con insigne visionarias como Sor María de Santo Domingo, Marta de la Cruz o Sor Juana de la Cruz. El cardenal, al tiempo que defendía a estas religiosas ante ataques contrarios, trató de regularizar su situación jurídica y la de sus fundaciones.

<sup>41</sup> Eclesiásticos y prelados son los destinatarios de la predicación y el aviso del franciscano en una sección entera de las *Coplas de la Cruz* (n. 23, dedicada a Doña Juana de Peralta, hija del Condestable de Navarra), la *Persuassión a los eclesiásticos*, inserta entre los vv. 171-220.

406-407). Resultan muy sugestivos los versos iniciales de esta composición, allí donde Montesino se refiere al *motivo desta obra*: «Al norte de perfección / sirva mi pluma sin mengua / porque me vence razón, / que a quien debo el corazón / también le debo la lengua» (vv. 11-15); tal expresión muestra que el poeta entiende su actividad como predicador («la lengua») como algo íntimamente relacionado con su vocación franciscana («el corazón»). Lo más interesante es que “la lengua” es sinónimo de “la pluma” (v. 12), una clara alusión a que nuestro autor contempla su obra escrita como algo conectado con su franciscanismo (lo vemos a cada paso) y, sobre todo, con su condición de predicador. Por su parte, el propio mecenas de Montesino, el cardenal Cisneros, es el destinatario de otro texto específicamente “franciscano”, el *Romance en honrra y gloria de Sant Francisco* (n. 4), un texto lírico y elogioso que resume en 74 versos la vida del santo de Asís.

La última faceta de Montesino a la que me quiero referir es una variante de esa concepción de la propia labor como actividad al servicio de otros. Algunas obras del cancionero del predicador de los Reyes Católicos van más allá de la mera invitación a la reflexión o contemplación por parte de sus destinatarios: en ciertas composiciones facilita a sus mecenas, en sentido estricto, el contenido de su propia oración mediante las palabras precisas con que deben rezar. Es el caso de dos piezas en prosa que inserta Montesino en posiciones contiguas de su compilación: *Aliqualis preparatio anime* (n. 25) y *Protestación y preparación para comulgar* (n. 26). Pese al título de la primera, las dos están escritas en castellano y ambas comparten también el tema eucarístico: son oraciones para ser usadas por el fiel con el propósito de disponer su alma para comulgar el cuerpo de Cristo. La primera de estas oraciones va dirigida a la abadesa del convento de dominicas de Toledo, como precisa en latín la rúbrica: *Editum et directum domine abbatisse sancti dominici ordinis toleti, sorori Leonor Ribera*; se trata de la misma abadesa a la que dirige Montesino su *Romance del glorioso sant Juan Evangelista* (n. 27), un breve texto (56 versos) de elogio del discípulo amado. No parece arriesgado postular que Leonor de Ribera, abadesa de Santo Domingo, le encargó la oración eucarística al predicador, quizá con ocasión de una fiesta del celebradísimo Corpus toledano. Parece razonable pensar que nos encontramos ante una oración de autor, un texto que fue rezado como tal en el convento toledano

de dominicas<sup>42</sup>. Muy semejante en su diseño y propósito oracional es la breve pieza en verso *Cantilena para cantar en la missa en devoción de la sancta hostia* (n. 31), también de tema eucarístico; el texto de la rúbrica no alude a destinatario alguno, pero sí dice el uso al que estaba destinada: debía cantarse durante la celebración eucarística y su ámbito podría ser igualmente conventual. En este sentido, se combinan el singular con el plural propios de un canto o recitación comunitaria:

Regálese el corazón, / que en esta consagración / el dador se torna don / por amor muy desmedido. // Cuando te nos das así / no te conviertes en mí, / mas yo me transformo en ti, / del mundo y de mí partido. (vv. 11-18)

La estrofa zejelesca octosilábica y el par de versos de estribillo «No desmaye mi sentido / de secreto tan subido» (vv. 1-2) conectan la composición con una tradición popularizante, que posiblemente tuviera su justificación última en los cantos litúrgicos y paralitúrgicos de los conventos femeninos que sabiamente ha estudiado Cátedra. En cualquier caso, me conformo con subrayar esta última faceta del predicador real: parece escribir textos no ya para la reflexión sino para el consumo oracional de terceros, ya sean humildes monjas dominicas o poderosos prelados, como sabemos por el texto final del *Cancionero* de 1508: la *Oración a la santa llaga del costado* (n. 36), compuesta *A pedimiento del cardenal de España don Pero Gonçales de Mendoza*. Esta vez el franciscano brinda su devota “oración” (así la denomina) nada menos que al gran cardenal Mendoza; es el texto que

---

<sup>42</sup> El término *Editum* de la rúbrica, así como el hecho de que el título esté escrito en latín, muestra claramente una impresión suelta, divulgada en el ámbito conventual de Santo Domingo. De ser así, tendríamos un ejemplo paradigmático de la particular relación que se da entre autores y conventos o monasterios para los que componen. En el caso de nuestro autor, y gracias a su cercanía con la imprenta cisneriana, esa proximidad llegaría al punto de la edición de un pliego, suelta o cuaderno, destinado posiblemente a la comunidad conventual (y no es un ejemplo solitario: tenemos otro en el perdido *Breviario de la Inmaculada Concepción de la Virgen Nuestra Señora de Montesino*, que edita en 1508 el sucesor de Pedro Hagembach). Los casos de la *Representación* de Gómez Manrique (para su hermana María Manrique, clarisa en Calabazanos), las *Contemplaciones* de Juan Álvarez Gato (para las clarisas de la Visitación de Madrid) y el *Cancionero de Astudillo* han sido analizados, desde la perspectiva de la tradición cerrada que parece subyacer también en el texto de Montesino, por Pedro Cátedra en su fundamental *Liturgia, poesía y teatro en la Edad Media* (ob. cit.). Cátedra cita a Montesino en varios lugares, pero se centra en sus textos navideños, no en el eucarístico que me interesa ahora.

ocupa la significativa posición final: una oración en prosa que no aborda ya conceptos eucarísticos sino que se centra en un aspecto típico de la mimesis contemplativa de cuño franciscano: la devoción a las llagas de Cristo, que encontramos en otros lugares de la compilación, comenzando, como vimos, por la propia xilografía de portada<sup>43</sup>.

En resumen, no creo que el «ejercicio de la continua predicación», del que habla el franciscano en el texto prologal, constituya un mero tópico de modestia. No conservamos la transcripción de los sermones de Montesino, pero sí tenemos un buen número de noticias indirectas acerca de su verdadero trabajo tanto en la corte de los Reyes y poderosos como en las proximidades del palacio episcopal toledano o del monasterio franciscano de San Juan de los Reyes. Pero, además, podemos recuperar una parte de su predicación a través de las composiciones devotas: al fin y al cabo Montesino entiende su condición de poeta religioso por encargo como la otra cara de su faceta como predicador. Son dos aspectos que no pueden deslindarse si se quiere comprender mejor el fenómeno de la peculiar transmisión literaria que establece con su audiencia, ya sea en las cortes palaciegas de los poderosos, ya en los conventos y monasterios del entorno toledano. Las rúbricas y composiciones del Cancionero de 1508 dan cuenta de ese particular servicio a unos y otros.

---

<sup>43</sup> Un último ejemplo de oración, también de tipo pasional, lo encontramos al cierre de las *Coplas de la Cruz* (n. 23), que el franciscano dedica a Doña Juana de Peralta, hija del Condestable de Navarra. En efecto, los versos finales contienen una interesada alusión a Santa Elena, la intercesora perfecta para la devota Doña Juana, pues esa santa, madre del emperador Constantino, fue la descubridora de la Cruz de Cristo en Jerusalén, de acuerdo con la leyenda hagiográfica. La rúbrica, una vez más, es diáfana: *Oración a Santa Elena, por la señora doña Juana*, no menos que la oración de intercesión preparada por el fraile (vv. 421-430): «¡Oh, más bienaventurada / Santa Elena, emperadora, / que de cruz tan prosperada, / tan divina y adorada / te hizo Dios inventora! / A ti pido, por la hora / que hallarla mereciste, / que seas desta señora / en su muerte defensora, / por el gran fruto que diste». Sobre el uso de la leyenda de Santa Elena, véase Ángel Gómez Moreno, *Claves hagiográficas de la literatura española (del Cantar de mio Cid a Cervantes)*, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2008, p. 258.

Bustos Táuler, Álvaro, “Ambrosio Montesino y el «Exercicio de la continua predicación»: poesía, mecenazgo y sermón en su *Cancionero* (Toledo, 1508)”, en *Revista de poética medieval*, 24 (2010), pp. 93-126.

RESUMEN: Este trabajo se centra en la figura del franciscano Ambrosio Montesino, predicador de los Reyes Católicos, y en su obra maestra, el *Cancionero* religioso de 1508, publicado en Toledo bajo el mecenazgo del poderoso cardenal Cisneros. Las rúbricas y los textos permiten constatar que el entorno del predicador incluía, como parte de su audiencia, a algunas de las más importantes damas nobles de su tiempo, además de los propios Reyes Católicos, los dos grandes cardenales castellanos (Mendoza y Cisneros), ciertas comunidades religiosas toledanas o sus propios hermanos en religión. El mensaje espiritual de las composiciones poéticas, anclado en el reformismo de raigambre cisneriana, permite entrever algunos rasgos de los sermones del fraile predicador.

ABSTRACT: This work focuses on the figure of the franciscan Ambrosio Montesino, preacher of the Catholic Kings, and on his masterpiece, the *Cancionero* of 1508, published at Toledo under the patronage of the Cardinal Cisneros. The rubrics and the texts reveal that the preacher environment included, as part of his audience, not only some of the most important noble women of his time, but also the Catholic Kings themselves, the two great Castilian cardinals, some religious communities from Toledo and the religious of his own order. The spiritual message of the poetic works, linked with the reformism of Cardinal Cisneros, gives a glimpse of some features of the friar's sermons.

PALABRAS CLAVE: Ambrosio Montesino. Cancionero. Reyes Católicos. Cisneros. Predicación. Contemplación.

KEYWORDS: Ambrosio Montesino. Cancionero. Catholic Kings. Cardinal Cisneros. Preaching. Sermon.

# ANEXO

Los dos cancioneros de Monteseino: *Cancionero* (Toledo, 1508, 08AM) y *Coplas sobre diversas devociones* (Toledo, ca. 1485,

120

89\*AM)

Dutton

08AM: Rúbrica (extensión)  
y verso inicial

08AM: dedicatoria

89\*AM

	<i>Significación epistolar de fray Ambrosio Montesino</i> (prosa)	<i>Para el Rey don Fernando nuestro señor</i>	-
08AM-1 ID6008	<i>Tratado del Sanctísimo Sacramento de la hostia consagrada</i> (820 vv: 82 coplas de 10 vv). “He visto por la razón”	<i>Por servicio de la más illustre y magnífica señora la Duquesa Doña María Pimentel, Duquesa del Infantadgo</i>	-
08AM-2 ID6009	<i>A reverencia de Sant Juan Baptista y del soberano misterio de la santa visitación que la Reina del cielo hizo a Santa Isabel</i> (1140 vv: 114 coplas de 10 vv). “De tus virtudes, Baptista”	<i>Por mandado del rey Don Fernando nuestro señor</i>	-
08AM-3 ID6010	<i>Coplas de la columna del Señor</i> (630 vv: 63 coplas de 10 vv). “Por grande gloria recibo”	<i>Por ruego de la muy magnífica señora la Condesa de Curuña</i>	89AM-1. Misma destinataria
08AM-3D ID6011	[Oración final de la composición anterior] (78 vv: 13 coplas de 6 vv). “Todos vienen de la cena / y no mi vista buena”	-	-
08AM-4 ID6012	<i>Romance en honrra y gloria de Sant Francisco</i> (74 vv). “Andávasse San Francisco / por los montes apartado”	<i>Por mandado del reverendísimo señor don Fray Francisco Ximénez Cardenal de España y Arçobispo de Toledo</i>	-



08AM-5 ID6013	<i>Coplas en gloria de Nuestra Señora</i> (estribillo más 133 vv: 19 coplas de 7 vv). “Reyna del cielo / del mundo señora / sey mi valedora”	<i>Por mandado de la reyna de Portugal</i>	89AM-7. <i>A pedimiento del Señor don Alonso Telles Pacheco señor de Montalván</i>
08AM-6 ID6014	<i>Romance en adorable favor y reverencia de la Santa Custodia y del Rey del cielo que en ella está</i> (76 vv). “¿Quién es este que en reguarda / de su castillo dorado”	-	-
08AM-7 ID6015	<i>Coplas estando su alteza en el fin de su enfermedad</i> (estribillo más 168 vv: 24 coplas de 7 vv). “—¿Quién te dio, rey, la fatiga / deste sudor estremado?. / —Ay hombre, que tu pecado”	<i>Por mandado de la reyna Doña Isabel</i>	-
08AM-8 ID6016	<i>Romance de la disposición y tristeza que la reyna del cielo tenía quando uno le vino a dezir que su hijo estaba preso</i> (72 vv). “En Betania estaba sola / la reina celestial”	-	-
08AM-9 ID6017	<i>In nativitate Christi</i> (estribillo más 160 vv: 20 coplas de 8 vv). “—¿Si dormís, esposo / de mi más amado? / —No, que de tu gloria / esté desvelado”	-	-

08AM-10 ID6018	<i>Tratado de la vía y penas que Cristo llevó a la cumbre de Golgotha, que es el monte de Calvario (...). E llámase itinerario de la Cruz (740 vv: 74 coplas de 10 vv). “No hay silencio sin ofensa”</i>	<i>Por servicio de la señora Doña Guiomar de Castro, Duquesa de Nájera</i>	-
08AM-11 ID6019	<i>Coplas del nascimiento (estribillo más 175 vv: 35 coplas de 5 vv). “—¿Quién te ha niño tornado, / eterno Dios, / quién te ha niño tornado?” (Al son de “¿Quién os ha mal enojado”)</i>	<i>Por mandado de la muy magnífica señora la Marquesa de Moya</i>	-
08AM-12 ID6021	<i>Coplas del glorioso Sant Francisco (690 vv: 69 coplas de 10 vv). “Verbo de real clemencia”</i>	<i>Por mandado del reverendísimo cardenal de España Don Pero González de Mendoza de ilustre memoria</i>	-
08AM-13 ID6022	<i>Romance a favor de Sant Juan Baptista (106 vv). “Cante la nación cristiana / el favor esclarescido”</i>	<i>A ruego de la señora Doña María Barroso, abadesa del monesterio de la Sant Clemente de la orden de cístel de Toledo</i>	-
08AM-14 ID6023	<i>Romance de la sacratísima María Magdalena (146 vv). “Por las cortes de la gloria / y por todo lo poblado”</i>	<i>A instancia de la Señora Doña Inés de Guzmán</i>	89AM-12. Misma destinataria

08AM-15 ID6024	<i>Romance del nascimiento de Nuestro Salvador</i> (106 vv). “Ya son vivos nuestros tiempos / y muertos nuestros temores”	<i>A pedimiento de la Señora Doña Juana de Herrera, priora de Santo Domingo el Real de Toledo</i>	89AM-11. Misma destinataria
08AM-16 ID6025	<i>Coplas de lamentación sobre estar el rey del cielo solo atado y açotado en la coluna</i> (estribillo más 64 vv: 8 coplas de 8 vv). “—¿O coluna de Pilato / el dolor que en ti sentí” (Al son de “¡Oh, castillo de Montánches!”)	-	-
08AM-17 ID6026	<i>Coplas de lo que el santo ángel respondió en el huerto a Christo cerca de la oración al Padre hizo</i> (50 vv: 5 coplas de 10 vv). “Hijo del rey soberano”	-	-
08AM-18 ID6027	<i>Coplas a reverencia y devoción del sanctísimo parto de la Virgen Nuestra Señora</i> (estribillo más 287 vv: 41 coplas de 7 vv). “No la devemos dormir / la noche santa / no la devemos dormir”.	-	-
08AM-19 ID6028	<i>Doze coplas a las doze estrellas de la corona de la reyna del cielo</i> (120 vv: 12 coplas de 10 vv). “O reyna muy soberana”	-	-

08AM-20 ID6029	<i>Coplas de Sant Juan Evangelista</i> (estribillo más 508 vv: 61 coplas de 8 vv y 2 coplas de 10 vv). “Al sol vences con tu vista / radiante / soberano evangelista / mas volante” (Al son de “Aquel pastorcico, madre, / que no viene”)	<i>Por mandado de la reina Doña Isabel Nuestra Señora</i>	89AM-2. Misma destinataria. No se canta al son
08AM-21 ID0278	<i>Coplas muy devotas a reverencia del nascimiento de Nuestro Señor Jesucristo</i> (estribillo más 672 vv: 96 coplas de 7 vv). “El infante y el pecado / mal han barajado” (Al son de “La zorrilla con el gato”)	<i>Por mandamiento del muy reverendo padre Fray Juan de Tolosa, Provincial de Castilla de los frailes menores, su único padre</i>	89AM-3. Mismo destinatario
08AM-22 ID6030	<i>Romance heroico sobre la muerte del príncipe de Portugal</i> (70 vv). “Hablando estava la reina”	-	-
08AM-23 ID6031	<i>Coplas de la cruz</i> (450 vv: 45 coplas de 10 vv). “Árbol santo de la vida”	<i>Por instancia y ruego de la muy magnífica señora Doña Juana de Peralta, hija del Condestable de Navarra</i>	-
08AM-24 ID6032	<i>Coplas de Sant Juan Evangelista</i> (730 vv: 73 coplas de 10 vv.). “Razón tiene vuestra alteza”	<i>Por mandado de la christianísima reina Doña Isabel</i>	-
08AM-25 ID6033	<i>Aliqualis preparatio anime</i> (oración en prosa: castellano)	<i>Editum et directum domine abbatisse sancti dominici ordinis toleti, sorori Leonor Ribera</i>	-

08AM-26 ID6034	<i>Protestación y preparación para comulgar</i> (oración en prosa)	-	-
08AM-27 ID6035	<i>Romance del glorioso sant Juan Evangelista</i> (56 vv). “Celebrando el rey la cena”	<i>Por instancia y ruego de la muy noble Señora Doña Leonor de Ribera, abadesa de Santo Domingo de la Orden de cistel de Toledo</i>	-
08AM-28 ID6036	<i>Coplas al destierro de Nuestro Señor para Egipto</i> (estribillo más 90 vv: 15 coplas de 6 vv). “Desterrado parte el niño” (Al son de “A la puerta está Pelayo, / y llora”)	-	-
08AM-29 ID6037	<i>Coplas de la natividad de Nuestra Señora</i> (estribillo más 200 vv: 25 coplas de 8 vv). “Reina por mi bien venida” (Al son de “Aquel pastorcico, madre”)	<i>Por mandado de la muy magnífica señora Doña Teresa de Toledo condessa de Ossorno</i>	89AM-5. Misma destinataria. Añade <i>hija del ilustre señor Duque de Alva</i>
08AM-30 ID6038	<i>Coplas del exalcamiento y dignidad de Nuestra Señora</i> (estribillo más 128 vv: 16 coplas de 8 vv). “Aquella estrella del norte / tan sobida” (Al son de “Aquel pastorcico, madre, / que no viene”)	<i>Por instancia y ruego de la magnífica señora Doña Marina de Guevara</i>	89AM-6. <i>A pedimiento del señor Don Alonso Telles Pacheco señor de Montalvan</i>
08AM-31 ID6039	<i>Cantilena para cantar en la missa en devoción de la sancta hostia</i> (estribillo más 34 vv). “No desmaye mi sentido / de secreto tan subido”	-	-

08AM-32 ID6040	<i>Coplas de la hora en que nuestro redentor espiro en la cruz</i> (estribillo más 133 vv: 19 coplas de 7 vv). “El rey de la gloria / ya se muere, y llama, / en la cruz por cama” (Al son de “Ya cantan los gallos”)	<i>A mandamiento del muy magnifico señor don Álvaro de Çuñiga prior de la cavalleria de sant Juan de Jerusalén</i>	89AM-9. <i>Por mandato dela duquesa de Albulquerque</i>
08AM-33 ID6041	<i>Romance de la llaga del Señor</i> (70 vv). “Llaga santa, llaga santa”	<i>A pedimiento y ruego de la muy magnifica señora Doña Marina de Mendoça hija del muy ilustre Duque del Infantadgo don Diego Hurtado de Mendoça</i>	89AM-13. Ausente la precisión <i>hija del muy ilustre Duque del Infantadgo don Diego Hurtado de Mendoça</i>
08AM-34 ID6042	<i>Coplas del descabeçamiento de sant Juan Baptista</i> (estribillo más 56 vv: 8 coplas de 7 vv). “—Nuevas te traigo, Baptista” (Al son de “Nuevas te traigo, Carillo”)	-	-
08AM-35 ID6043	<i>Coplas de los reyes orientales</i> (estribillo más 152 vv: 19 coplas de 8 vv). “Del rey excelente, / que en buen punto venga, / ¿de quién tomáis lengua, / reyes de oriente?” (Al son de “Montaña hermosa”).	<i>Por mandado del reverendo padre Fray Juan de Tolosa, provincial de Castilla de los frailes menores y su único señor y padre</i>	89AM-4. La destinataria es <i>la muy ylustre duquesa de Alva doña María Enríquez</i> . No se canta al son
08AM-36 ID6045	<i>Oración a la santa llaga del costado</i> (prosa)	<i>A pedimiento del cardenal de España don Pero Gonçales de Mendoça</i>	-